



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado

**TRADUCCIÓN Y CULTURA: LOS
ELEMENTOS CULTURALES EN
BUCHMENDEL DE STEFAN ZWEIG Y SU
TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL**

Alejandro Isidro Gómez

Tutora: Prof^a Pilar Elena

Salamanca, 2012

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. MARCO TEÓRICO: TRADUCCIÓN Y CULTURA

1. Principales enfoques y nociones en traducción

1.1. Hacia una definición de la traducción

1.2. Los enfoques traductológicos a partir del siglo XX

1.2.1. La traducción como operación textual: los enfoques textuales

1.2.2. La traducción como acto de comunicación: los enfoques comunicativos y socioculturales

2. Métodos y técnicas de traducción

2.1. Clasificación de los métodos traductores

2.2. Clasificación de las técnicas de traducción

3. La manifestación de la cultura en los textos

3.1. La relación entre traducción y cultura: mediación intercultural

3.2. Los elementos culturales: denominaciones y posibles clasificaciones

3.3. La traducción de los elementos culturales

4. La literatura y la traducción literaria: la teoría del polisistema

II. LOS ELEMENTOS CULTURALES EN *BUCHMENDEL* Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

1. La obra

1.1. Contexto histórico y sociocultural

1.2. El autor: Stefan Zweig

1.3. *Buchmendl*: estructura y argumento

1.4. Los elementos culturales específicos

1.4.1. Clasificación

1.4.2. El reflejo del autor y el contexto en los elementos culturales. La carga connotativa

1.4.2.1. Los elementos del entorno geográfico

1.4.2.2. Los elementos del entorno social

1.4.2.3. Los elementos del entorno cultural: intertextualidad

1.4.2.4. Los elementos del entorno histórico

2. Las traducciones españolas

2.1. *Buchmendl*. José Lleonart (1937)

2.2.1. El traductor y el contexto

2.2.2. La traducción: finalidad, método y principales técnicas empleadas

2.2. *Buchmendl*. José Fernández Z. (2004)

2.3. *Mendl, el de los libros*. Berta Vias Mahou (2009)

2.4.1. La traductora y el contexto

2.4.2. La traducción: finalidad, método y principales técnicas empleadas

3. La traducción de los elementos culturales específicos en Buchmendl

3.1. Selección de los elementos culturales para su análisis

3.2. Las técnicas de traducción empleadas y la transferencia de la carga connotativa en los elementos seleccionados

3.2.1. Los elementos del entorno geográfico

3.2.2. Los elementos del entorno cultural

3.2.3. Los elementos del entorno social

III. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado consiste en un análisis contrastivo de dos traducciones del relato *Buchmendel*, del autor austríaco Stefan Zweig. Para llevar a cabo este estudio, hemos elaborado primeramente un marco teórico sobre traductología, enfocado sobre todo desde un punto de vista sociocultural y comunicativo. En este sentido, partimos de la base de que la traducción es una actividad intercultural fuertemente condicionada por el contexto en el que se inscribe.

La segunda parte del trabajo queda constituida por el estudio de la obra original, focalizado en la descripción y consideración de los elementos culturales específicos, y el análisis del método traductor y las técnicas de traducción empleadas en las dos traducciones al español con las que contamos. En realidad, localizamos tres versiones diferentes pero, como indicaremos más adelante, una de ellas coincidía exactamente con la edición de 1937, con lo cual no ha aportado nada a nuestro trabajo.

Mediante este estudio pretendemos, por lo tanto, confirmar los postulados teóricos comentados en la primera parte y llamar la atención sobre la importancia de la transferencia de los elementos culturales en la traducción literaria.

Asimismo, y aun sin constituir parte esencial del mismo, pretendemos con este estudio contribuir a la revalorización de la figura del traductor en la configuración y expansión de la literatura.

I. MARCO TEÓRICO: TRADUCCIÓN Y CULTURA

1. PRINCIPALES ENFOQUES Y NOCIONES EN TRADUCCIÓN

Este trabajo no pretende recopilar a fondo las diversas teorías de la traducción y el desarrollo de la Traductología. Sin embargo, el objetivo de nuestra tarea sí parece requerir un marco teórico, aunque sea de naturaleza breve, para sentar los cimientos del análisis posterior.

Coincidiendo con las tendencias en traducción de las últimas décadas, y teniendo en cuenta el carácter eminentemente cultural de nuestra investigación, haremos especial hincapié en la estrecha relación existente entre traducción y cultura.

1.1. Hacia una definición de la traducción

Las diferentes definiciones de traducción que se han propuesto a lo largo de la historia implican, naturalmente, distintas concepciones de esta actividad. Si tuviéramos que nombrar los rasgos esenciales del hecho traductor, serían los siguientes: «ser un acto de comunicación, una operación entre textos (y no entre lenguas) y un proceso mental (Hurtado, 2007 [2001]: 40). A estos tres principios añadiríamos ser una *operación entre culturas*, lo cual es determinante para adoptar un enfoque intercultural de la actividad.

Estos aspectos básicos de la traducción ya aportan información relevante a la hora de considerar la actividad: puesto que se trata de un acto de comunicación, la *finalidad* que persiga el escritor original debe ser un factor decisivo para conseguir transmitir la misma *intencionalidad*.

Como punto de partida, nos basamos en la propuesta de Hurtado (2007 [2001]: 41), quien define la traducción como «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto

social y con una finalidad determinada». Dentro de esta propuesta, haremos hincapié en la decisiva influencia del contexto sociocultural a la hora de considerar la traducción.

1.2. Los enfoques traductológicos a partir del siglo XX

Tanto la traducción como la reflexión en torno a la misma son actividades que se remontan a la época de las grandes civilizaciones, pero no ha sido hasta la segunda mitad del siglo XX cuando hemos vivido una verdadera revolución en los enfoques traductológicos. Nos centraremos, pues, en esta última etapa investigadora para enmarcar el conjunto de nuestra perspectiva teórica.

Dos son los grandes debates que han recorrido la historia de la reflexión sobre traducción en Occidente: la propia legitimidad de la traducción (*traducibilidad* frente a *intraducibilidad*) y la fidelidad respecto al original (Hurtado, op. cit.: 121). En lo referido a este último objeto de análisis, se han producido grandes cambios en las últimas décadas, de manera paralela a la aparición de otras nociones clave en traductología (función, funcionalidad, intención, contexto, adecuación, intertextualidad) sobre las cuales hablaremos más adelante.

Respecto a la primera cuestión, muchos autores, entre ellos Ayala en *Breve teoría de la traducción* (1943), consideraban que la traducción era una actividad imposible de realizar en su plenitud, no tanto porque el ser humano sea de por sí incapaz de alcanzar la perfección, sino porque la traducción pretende transferir los productos espirituales y culturales de cada cultura a otra distinta, lo cual resulta imposible de cualquiera de las maneras. Esta concepción evolucionaría de forma sustancial a lo largo del siglo XX hasta una perspectiva centrada en el texto de llegada, el contexto y el acto comunicativo gracias a los diversos enfoques que mencionamos en este trabajo.

Basándonos en la división de Hurtado (op. cit), podríamos clasificar los enfoques traductológicos de las últimas décadas en los siguientes cinco grupos: 1) enfoques

lingüísticos; 2) enfoques textuales; 3) enfoques cognitivos; 4) enfoques comunicativos y socioculturales; 5) enfoques filosóficos y hermenéuticos. No obstante, y dado que resaltamos especialmente el carácter intercultural de la traducción, nos restringimos en esta introducción teórica a los enfoques textuales y a los comunicativos y socioculturales.

1.2.1. La traducción como operación textual: los enfoques textuales

Hasta los años sesenta, la lengua ocupó la posición central en el debate traductológico. Sin embargo, la década siguiente se caracterizó por un auge de los planteamientos que consideraban la traducción como una operación textual, para lo cual desempeñó un papel clave la obra *Textología comparada* (Hartmann, 1980). Ya no se trataba de comparar, mediante la gramática comparada o la estilística, los rasgos de unas y otras lenguas, sino de confrontar unos textos con otros. En palabras de Elena, «la textualidad deja de ser ubicada en el campo de la cohesión para trasladarse al de la coherencia donde intervienen también aspectos de contenido y elementos extralingüísticos» (2006: 13). Esto último revierte especial importancia en el caso de la traducción, donde el llamado «contexto» cobrará gran relevancia a la hora de abordar las diferentes posibilidades disponibles.

Tomando como pilares fundamentales del texto al productor y el receptor del mismo, éste constituiría «una estructura multidimensional, de varios niveles, en la cual se ponen de manifiesto los sistemas de conocimiento de los hablantes en cada uno de estos niveles» (Elena, op. cit.: 15). Partiendo de dicha concepción, debemos ser conscientes de que la traducción, en tanto que operación textual, no se limita a la reelaboración de una *unidad lingüística comunicativa*, el texto, sino que cada lengua y cultura tiene sus propias convenciones y un *funcionamiento textual* determinado; por lo tanto, el traductor debe ser capaz de salvar la distancia entre una y otra lengua —y entre una y otra cultura— si quiere *adecuar* el mensaje y objetivo del autor original al receptor con un mínimo de éxito. Esta idea ya era aportada por Neubert y Shreve (1992), al considerar que los traductores deben adaptar

los marcos y escenarios de la lengua origen con los correspondientes de la lengua meta. Ha de existir, en este sentido, «un principio que guíe al traductor durante ese proceso» (Hurtado, op. cit: 431), y ese principio no es otro que la textualidad —las características que hacen que un texto se reconozca como tal—. Las múltiples diferencias existentes entre las lenguas dan cuenta de la necesidad de adaptar el texto a las convenciones de la lengua de llegada, lo cual implicará, en la gran mayoría de los casos, una modificación de los patrones de coherencia, cohesión o intencionalidad, por nombrar sólo algunos de los principales elementos de importancia en el análisis lingüístico.

La textualidad es, en cualquier caso, una compleja suma de muchos factores que no entraremos a describir aquí, pero entre los cuales desempeñará un papel decisivo el llamado *contexto*. Como afirma Coseriu, «los textos no se elaboran sólo con medios lingüísticos, sino también —y en medida diversa según los casos— con la ayuda de medios extralingüísticos (1977: 219). Estos «medios extralingüísticos» a los que hace referencia Coseriu constituyen con toda probabilidad el contexto —cultural, histórico, social, político— en que es producido ese texto y que el propio texto refleja. La adecuación del texto a la lengua de llegada debe considerar, por lo tanto, todos los factores contextuales que pueden ser relevantes para la recepción del mismo pues, en caso contrario, no se establecerá con la misma precisión el vínculo entre emisor y receptor.

En otro orden de cosas, algunos de los principales problemas de traducción que pueden presentar los textos tienen que ver con la intertextualidad, definida por Hatim y Mason (1995 [1990]: 157-178) como una condición innata y previa para la inteligibilidad de los textos, que supone la dependencia de un texto respecto a otro. En virtud de la intertextualidad, «los textos son reconocidos con arreglo a su dependencia de otros textos relevantes» (Hatim y Mason, op. cit.: 158). En este sentido, la intervención del receptor será mayor cuanto mayor sea la

distancia —ya sea temporal, cultural, geográfica o de otra índole— entre el texto en cuestión y el texto al que remite.

Como es de suponer, los estudios literarios han sido uno de los ámbitos en los cuales la investigación sobre la intertextualidad ha tenido una mayor aplicación. Son muchas las obras que están repletas de referencias a épocas, composiciones artísticas de diversa índole, proverbios y refranes, etc. (de lo cual da buen ejemplo *Buchmendel*, el relato objeto de nuestro análisis). Siguiendo este razonamiento, resulta evidente también que la intertextualidad tiene mucho que ver con los elementos culturales pues, a menudo, las referencias han de ser interpretadas a partir del conocimiento de un determinado elemento cultural, sea éste una composición musical, un poema, una obra literaria completa, un proverbio o una cita. Considerando todos estos factores, podríamos hablar de siete clases de intertextualidad, propuestas por Sebeok (1986: 829) y utilizadas también por Hatim y Mason (op. cit.: 172) en sus estudios particulares: 1) la referencia, cuando las fuentes se revelan indicando título, capítulo, etc.; 2) el cliché, expresión estereotipada que carece casi de significado debido a su uso excesivo; 3) la alusión literaria, cita o referencia a una obra célebre; 4) la autocita; 5) el convencionalismo, una idea que, por el uso, ha perdido fuente de procedencia; 6) el proverbio; 7) la meditación, la expresión verbal de la experiencia interpretativa individual de los efectos de un texto. Para nuestro análisis, consideraremos que ciertas marcas de intertextualidad, como la cita de obras musicales o versos de obras líricas, se corresponden con el tercero de los grupos propuestos por Sebeok.

1.2.2. La traducción como acto de comunicación: los enfoques comunicativos y socioculturales

Como ya señalábamos anteriormente, el traductor ha de salvar grandes diferencias de índole social y cultural, pues cada texto se produce e interpreta en un medio determinado y único. Es precisamente en este carácter intercultural en lo que se centran los modelos

comunicativos y socioculturales de diversos autores, de gran relevancia para la traductología desde los años setenta.

Sin lugar a dudas, la traducción constituye un acto de comunicación extraordinariamente complejo, en el cual intervienen diversos elementos para conseguir el traslado de un texto de una lengua y una cultura a otra. Podríamos hablar, incluso, de una doble situación comunicativa intercultural, tal y como propone Nord (1991: 7): una primera que concierne a la producción y la recepción del texto original, y una segunda que se corresponde con la producción y recepción del texto meta.

Ya señalábamos al presentar los enfoques textuales de la traducción (*vid. I.1.2.1*) la importancia que la mayoría de los autores recientes otorgan al *contexto*, noción que se ha erigido en una de las más repetidas y utilizadas en los estudios de traducción y de capital interés dentro de las teorías socioculturales. Con este término nos referimos aquí no sólo al entorno lingüístico de un elemento (palabras, oraciones y párrafos con los que está relacionado) o texto completo (la lengua en que está escrito y su modo de uso en un momento dado), sino también al entorno extralingüístico en el que se usa la lengua en la que está escrito el texto. Naturalmente es éste un concepto muy amplio, difícil de abarcar y, al mismo tiempo, de dudosa delimitación. Hatim y Mason (*op. cit.*), quienes tratan de comparar los procesos comunicativos, pragmáticos y semióticos de un texto con su contexto haciendo hincapié en la decisiva influencia que el segundo ejerce sobre el primero, hablan de un contexto que constituye «el entorno extratextual que ejerce una influencia determinante en el lenguaje que se usa»¹. Para nosotros, esta definición se correspondería con el *contexto sociocultural*, es decir, todo el conjunto de elementos sociales, culturales, políticos, económicos, naturales y de cualquier dimensión que conforman la realidad en la que se produce un texto, mientras que el

¹ Definición sacada del glosario del libro.

«contexto situacional» —en palabras de Hatim y Mason— o la «situación comunicativa» haría referencia al conjunto de aspectos concretos que condicionan el acto comunicativo.

La noción de contexto está directamente relacionada con la de *interculturalidad*, al menos en cuanto al ámbito de la traductología se refiere. Los primeros en darse cuenta de la importancia de las variaciones culturales que se daban al trasladar un mensaje de una lengua a otra fueron los traductólogos bíblicos, encabezados por Nida, quien considera el hecho traductor como un acto comunicativo complejo en el cual los elementos culturales desempeñan un papel principal: «Quienes traducen de una lengua a otra deberían ser conscientes en todo momento de las diferencias culturales que refleja cada lengua. No obstante, los problemas de traducción rara vez se han estudiado desde esa perspectiva» (1975a: 66). Varias décadas más adelante, Hewson y Martin (1991) afirman que la traducción es una ecuación cultural que se basa, esencialmente, en unos parámetros socioculturales que se definen en función de la lengua / cultura de llegada y en comparación con la lengua / cultura de partida (vid. Hurtado, 2007 [2001]: 538).

La otra noción clave dentro de los enfoques socioculturales y comunicativos es la de *función*. Constituye éste un término polisémico, cuyas acepciones pueden interpretarse dentro de diversos ámbitos tanto de la lingüística (gramatical, semántico, sintáctico...) como de otros (psicológico, cultural). Desde la lingüística textual a la que hacíamos referencia indirectamente en el apartado previo, autores recientes como Brinker consideran que la función textual es la intención del emisor que debe ser reconocida por el receptor (vid. Elena, 2006: 14), mientras que otros, entre ellos Heinemann o Vieweger, sugieren que la función constituye la plasmación de los conocimientos de los hablantes en la interacción comunicativa (vid. Elena, op. cit.: 29).

En nuestra disciplina, la escuela funcionalista, representada en un primer momento por Reiss y Vermeer, muy influyente a partir de los años ochenta, propone que la traducción, al

igual que toda actividad humana, es una acción directamente condicionada por su *finalidad*. A partir de esta idea, los dos autores desarrollan la *teoría del escopo*, la cual será matizada posteriormente por Holz-Mänttari (1984) quien incide en la *acción translativa*, es decir, en la traducción como algo completamente dinámico que implica una transferencia intercultural. Nord (1997), por su parte, introduce el concepto de *lealtad*, el cual reduce el margen de libertad del traductor.

Este concepto —el de finalidad— se acerca a la idea de función concebida como el uso que el receptor hace de un texto o el sentido que éste tiene para el receptor (Nord, op. cit: 28), el cual ha tenido gran acogida dentro de los enfoques funcionalistas de la traducción. Partiendo de esta concepción, Nord diferencia entre función representativa o referencial (la que alude a una realidad determinada), expresiva (la que plasma los sentimientos u opiniones del emisor), apelativa (la que busca una reacción concreta en el receptor) y fática (la que establece vínculos, sean explícitos o implícitos, entre emisor y receptor). Añadiendo a estas cuatro funciones una quinta que podríamos denominar «instructiva», será ésta, a grandes rasgos, la propuesta que más tendremos en cuenta a la hora de analizar las decisiones tomadas por los traductores de *Buchmendel*.

Por otra parte, desde los años ochenta, surgieron una serie de teorías novedosas que presentaban la traducción literaria como un acto manipulador. A esta nueva escuela se le dio el nombre de *Escuela de la Manipulación*, y hablaremos acerca de sus propuestas más adelante, a propósito de las características de la literatura y su íntima relación con el contexto sociocultural en el que se producen tanto los textos originales como las traducciones (*vid. I.4*).

2. MÉTODOS Y TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

Ya hemos visto cuáles han sido los principales enfoques traductológicos de las últimas décadas, y también que el contexto sociocultural y la finalidad de la traducción se han convertido en dos de los principales determinantes de esta actividad. Así pues, resultará lógico que estos dos condicionantes sean decisivos a la hora de decantarnos por un método traductor u otro. Ahora bien, ¿de qué forma se plasman en la *manera* en que traducimos?, ¿por qué optamos por una u otra opción cuando nos enfrentamos a un *problema* de traducción?, ¿es suficiente la distinción entre una *traducción literal* y una *traducción libre*? Toda reflexión y clasificación en torno a estas cuestiones será precisa para poder *juzgar* la adecuación de las traducciones que analizamos en este trabajo a su contexto y su finalidad.

Nos parece oportuno marcar claramente la diferencia entre dos términos que se han prestado a confusión en los intentos por responder a preguntas como éstas: *método* y *técnicas* de traducción. Para ello, nos basamos en la propuesta teórica de Molina (2001) y Hurtado (2007, [2001]: 249):

«consideramos que el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto. La técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto; así, por ejemplo, en la traducción de un cómic el traductor puede recurrir puntualmente a la *técnica* de adaptación de un referente cultural y no por ello la traducción será tildada de *libre*, adaptación, etc.».

2.1. Clasificación de los métodos traductores

A la hora de proponer una clasificación del método traductor, debemos tener en cuenta que será forzosamente más arbitraria, amplia e imprecisa que una posible clasificación de técnicas de traducción, en tanto que éstas se centran en una actividad mucho más concreta y

delimitada de por sí. Así pues, el método traductor es algo que recorre el conjunto del texto y sobre él influyen una gran variedad de factores, de forma que lo que aquí presentamos como clasificación es, a grandes rasgos, una división del método traductor según su orientación general hacia una u otra dirección. Para ello, nos valemos del resumen realizado por Hurtado (op. cit.: 252), que recoge las siguientes opciones según su denominación tradicional:

- *Método interpretativo-comunicativo (traducción comunicativa)*. Mediante este método, el traductor se centra en la finalidad del texto original y se conserva su sentido y su función textual, siempre adecuándolo a la lengua y cultura de llegada.
- *Método literal*. Se centra en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, de forma que predominan las traducciones palabra por palabra, frase por frase, literales... Cuando se emplea este método, el objetivo es reproducir las estructuras lingüísticas del original, sea el por el motivo que fuere (como apoyo en el aprendizaje de lenguas a través de la gramática comparada, por razones estilísticas en la traducción de un poema...).
- *Método libre*. Aunque se preserva la información y la función originales, aparecen variaciones a niveles muy importantes como el medio o género (de teatro a poesía, de novela a cine), la dimensión comunicativa (tono, dialecto temporal o geográfico...), el destinatario (público infantil en vez de adulto...). No se pretende transmitir el mismo sentido a toda costa, sino que éste aparece significativamente modificado.

Si bien Hurtado, siguiendo la propuesta de Nord, incluye aquí el *método filológico*, caracterizado por la función didáctica del original y los comentarios y notas didácticos, nosotros consideramos que una traducción puede contener apreciaciones históricas, filológicas o de cualquier otra clase sin que por ello deje de ser un método interpretativo-comunicativo, literal o libre según la finalidad perseguida con ella. Por ello, hemos decidido

restringir la clasificación a estos tres grandes grupos que, aunque de gran amplitud y precisión discutible, permiten entender las soluciones propuestas por los traductores.

2.2. Clasificación de las técnicas de traducción

Como ya señalábamos al principio de este segundo apartado de nuestra exposición teórica, consideramos la técnica como una opción concreta, visible en el resultado de la traducción y aplicada a unidades menores del texto, que tiene que ver directamente con la manera en que se reformula un término, una unidad fraseológica, una expresión o una oración. No se deben entender como una noción de carácter prescriptivo, sino como una herramienta de análisis, pues nos permite clasificar y denominar con rigor las diferentes opciones de las que dispone el traductor al enfrentarse a su actividad. Además, están relacionadas en gran medida con la traducción de elementos culturales, pues para esto último suele darse una reflexión más o menos profunda sobre hacia dónde queremos llevar nuestro texto, siempre teniendo en cuenta la intención del autor original con respecto al receptor.

Se han realizado diversas clasificaciones de las técnicas de traducción. Nida (1964) propone tres tipos: *adición*, *sustracción* y *alteración*. Según este autor, se emplean para 1) ajustar la forma del mensaje a la lengua meta; 2) producir estructuras semánticas equivalentes; 3) lograr equivalencias estilísticas adecuadas y 4) conseguir un efecto comunicativo equivalente. Delisle (*vid.* Hurtado, op. cit), por su parte, reduce las técnicas a dos opuestos, refuerzo (utilizar más palabras que en el TO) y economía (utilizar menos palabras que en el TO), y a una tercera que denomina creación discursiva.

Molina, consciente de la falta de consenso en torno a la noción de técnica y a la confusión de su significado, propone un planteamiento según el cual las técnicas son siempre dinámicas y funcionales (2001: 113-119), es decir, que no se podrán valorar como justificadas, adecuadas, erróneas o acertadas independientemente del contexto en el que se utilizan. De

esta forma, menciona cinco factores que condicionan la técnica empleada: 1) el género al que pertenece el texto, 2) el tipo de traducción (literaria, técnica...), 3) la modalidad de traducción (escrita, a la vista, interpretación...), la finalidad de la traducción y las características del destinatario y 5) el método elegido (comunicativo, libre, literal) (2001).

Consideramos que la propuesta de Molina (2001) es la más exhaustiva y esclarecedora de cuantas se han formulado hasta el momento en traductología. Así pues, serán las siguientes técnicas las que tendremos en cuenta a la hora de analizar los elementos culturales específicos en nuestro trabajo:

- Adaptación. Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora (*baseball* por fútbol).
- Ampliación lingüística vs compresión lingüística. Añadir o eliminar elementos lingüísticos para lograr la adaptación a la lengua de llegada.
- Amplificación vs elisión. Se incluye información o aclaraciones a modo de paráfrasis explicativa o nota del traductor, o se eliminan ciertos datos que se consideran innecesarios —o inadecuados— para el receptor.
- Calco. Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero.
- Compensación. Se introduce en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico no reflejado en el mismo lugar que ocupa en el TO.
- Creación discursiva. Equivalente totalmente impensable fuera del contexto concreto de la traducción. Sirve únicamente para ese caso determinado.
- Descripción. Se reemplaza un término o expresión por su descripción, con fines aclaratorios para un destinatario que no conoce el referente original.

- Equivalente acuñado. Utilizar un equivalente acuñado y aceptado en la lengua de llegada.
- Generalización vs particularización. Se emplea un término más general o neutro que el original, y viceversa.
- Modulación. Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o categoría de pensamiento en relación con la reformulación del TO.
- Préstamo. Se introduce un término o expresión de la lengua original en la lengua de llegada. Puede ser de carácter puro (sin modificaciones, como *jet*) o naturalizado (*tenis*).
- Sustitución (lingüística, paralingüística). Se cambian elementos lingüísticos por otros que no lo son, como gestos, variaciones en la entonación o volumen de la voz...
- Traducción literal. Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición. Se cambia la categoría gramatical, preservando el mismo sentido.
- Variación. Se modifican elementos lingüísticos o paralingüísticos que tengan que ver con el tono textual, el estilo, los dialectos, los gestos culturales...

Como ya indicábamos, las técnicas de traducción aportan información acerca de las reflexiones por las cuales ha pasado el traductor a la hora de abordar un problema o un obstáculo concreto y, por lo tanto, nos dan también una idea de su actitud ante la propia labor traductora. Así pues, podríamos dividir estas técnicas en tres grupos según su acercamiento a la cultura de origen o a la cultura de llegada (Schäpers, 2011):

- Procedimientos de conservación. Englobamos en esta categoría el *préstamo*, el *calco*, la *traducción literal* y la *descripción*. Mediante estas técnicas, el traductor otorga a su

texto un efecto exotizante y favorece la extrañeza cultural al conservar en mayor grado las referencias culturales del TO.

- *Procedimientos neutros*. Dentro de este grupo incluimos únicamente la *compensación* y la *transposición*, por considerarlos como reformulaciones exigidas por las diferencias gramaticales y sintácticas entre las dos lenguas implicadas en la traducción que no conllevan una manipulación del sentido.
- *Transposiciones culturales*. Pertenecerían a esta categoría el resto de las técnicas definidas previamente. En mayor o menor grado, estos procedimientos implican una manipulación del sentido del TO para adaptarlo a la cultura de llegada y así acercar el texto al lector meta, es decir, lograr que el texto sea más *aceptable* por parte de éste.

3. LA MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA EN LOS TEXTOS

3.1. La relación entre traducción y cultura: mediación intercultural

No corresponde en este trabajo sumergirse en el denso debate en torno a la definición de la cultura, lo que constituye cultura y lo que no, la relación directa entre la cultura y la noción de humanidad y otras reflexiones más propias de la sociología o la antropología. No obstante, sí consideramos oportuno esbozar ciertas apreciaciones en lo que a la relación entre la lengua, la traducción y la cultura se refiere, por ser de importancia capital para el análisis de elementos culturales en la traducción.

Algunos lingüistas contemporáneos como Halliday (1978) consideran la cultura como un aparato semiótico constituido por diferentes sistemas, entre los cuales está la lengua, y en cuyo análisis no debemos olvidar, por tanto, la lengua. Según algunos autores, este aparato condicionaría tan fuertemente la percepción de la realidad de las personas que éstas serían incapaces de conceptualizar en una lengua que no fuera la suya materna, lo cual nos lleva, inevitablemente, a la imposibilidad de traducir. No obstante, la mayoría de expertos afirman que, si bien hay importantes limitaciones, éstas son finalmente salvables y se puede lograr la transmisión del mensaje de una cultura a otra sin mayores problemas.

Como veíamos en los apartados previos, las principales corrientes de traductología ya abogan por un estudio de la traducción como actividad humana firmemente condicionada por el contexto sociocultural en que se realiza y por su función, de forma que podríamos afirmar que la traducción se produce, no sólo entre lenguas, sino también entre culturas, es decir, que constituye una actividad intercultural.

3.2. Los elementos culturales: denominaciones y clasificaciones

Ya hemos analizado la estrecha relación existente entre la traducción y la cultura. Ahora bien, ¿cuáles son las diferencias culturales que se pueden producir entre diversas culturas y que, por lo tanto, pueden plantear problemas de traducción?, ¿cómo podemos agruparlas o de qué modo nos referiremos a ellas? Son muchas las denominaciones que han recibido los elementos culturales por los estudiosos de la literatura y la traducción.

Nord, en afinidad con los demás autores funcionalistas, propone el término «*culturema*», el cual queda definido como «un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X» (1997: 34). Otros autores, entre ellos Cartagena, prefieren el término *realia*, y optan por diferenciar entre el significado y el significante, es decir, entre la realidad a la que remite el elemento cultural y la expresión o término empleada para nombrarla.

En su tesis doctoral sobre la traducción de elementos culturales en la novela angloindia, Leticia Herrero (1999) considera que es necesario añadir a estas posibles denominaciones el adjetivo «específico», puesto que cualquier término, cualquier texto e incluso la propia lengua puede constituir un elemento cultural en sí mismo. Así, propone la denominación *marcador cultural específico*. Aunque consideramos esta propuesta como una de las más acertadas y completas, no coincidimos plenamente con la definición:

[...] «aquellos elementos que actualizados en el texto origen suponen un problema de traducción en el proceso de transferencia concreto por carecer la lengua meta de un término capaz de denotar, connotar funcionar como el original, o simplemente porque el referente que designa no existe.» (Herrero 1999: 139).

Si bien los marcadores culturales específicos pueden plantear un problema al traductor, no es ésta condición intrínseca a los mismos. Así pues, nos podemos encontrar con elementos

culturales cuya denominación en la lengua origen difiere notablemente de cualquier aproximación en la lengua meta debido a las diferencias perceptivas que implica la disparidad cultural, pero ello no significa que sea imposible o muy complicado encontrar un equivalente —en la mayoría de los casos, dinámico— adecuado. Tomando como ejemplo el término *football* en un contexto de periodismo deportivo estadounidense, resultará evidente que nos encontramos ante un elemento cultural específico de la cultura norteamericana contemporánea. No obstante, la traducción al español acuñada, *fútbol americano* (aunque pudiera discutirse el empleo de *americano* en este caso), constituye un equivalente que no presenta mayores dificultades y, de igual forma, remite al receptor al concepto original.

En nuestro trabajo, emplearemos la denominación *elemento cultural específico*, para la cual formulamos la siguiente definición, partiendo de las propuestas de Nord (1997: 34) y Leticia Herrero (1999: 139):

«*Aquellos elementos de un texto origen que tienen gran peso en la configuración del contexto sociocultural en el cual se inscribe y que caracterizan al mismo como afín a una cultura determinada, de forma que se perciba como propio de esa cultura por cualquier otra.*»

En lo referido a una posible clasificación de los elementos culturales, también hay diversas propuestas, aunque en este caso el estudio ha sido menos exhaustivo y de menor relevancia. Nord (1993) establece una *situación actual*, caracterizada por los elementos de la acción y los personajes, y una *situación de fondo*, la cual comprende el entorno natural en el que se desarrolla la vida cultural de una comunidad, así como todas sus costumbres, hábitos, creencias, la historia, tendencias culturales, etc.

Por nuestra parte, consideramos la cultura como algo dinámico para la cual no se puede proponer una clasificación absoluta y excluyente, puesto que un mismo elemento cultural

puede incluirse en diversos grupos según su percepción y el punto de vista adoptado. Así pues, un edificio histórico del siglo XIX en una gran avenida de Madrid, por ejemplo, se podría considerar como un elemento propio del ámbito histórico en tanto que conforma el pasado de una cultura, pero también es cultural en tanto que refleja las tendencias artísticas y arquitectónicas de un momento y lugar determinados, e igualmente social porque en él se daban una serie de relaciones sociales de diversa índole propias de una época concreta.

3.3. La traducción de los elementos culturales

A la hora de abordar la traducción de elementos culturales, hay que tener en cuenta que la lejanía cultural entre unas y otras culturas no es siempre la misma, de modo que nuestra opción traductora deberá contemplar varios aspectos: ¿recurren las culturas implicadas a medios diferentes para alcanzar objetivos similares?, ¿pueden tener los mismos objetos o acontecimientos sentidos diferentes?, ¿existen algunos objetos o acontecimientos en las otras culturas?, ¿hay una cultura que sea dominante sobre la otra?, ¿están las culturas implicadas muy alejadas la una de la otra? Dependiendo de qué respuesta podamos encontrar para estas preguntas, nuestra decisión como traductor será una u otra.

Como afirmábamos en el apartado sobre las técnicas de traducción, éstas guardan una estrecha relación con la traducción de elementos culturales. Así pues, podemos considerar que también en este último aspecto nos encontraremos con tendencias de *adaptación* (trasladar el elemento de la cultura original a un elemento propio de la cultura de llegada) y de *conservación* (preservar el elemento de la cultura original). Los autores Hewson y Martin (vid. Andrea Schäpers, 2011: 38) proponen una serie de *parámetros socioculturales* que condicionan la traducción y la transferencia de un elemento cultural de una cultura a otra:

- 1) *Normas sociolingüísticas*. Este parámetro remite a la existencia de códigos semióticos distintos, en cada una de las culturas.

- 2) *Localización de la traducción*. Este parámetro se refiere a las transposiciones geográficas y a las connotaciones de los términos en cada cultura.
- 3) *Los receptores*. En cuanto que influyen en el resultado de la traducción son considerados un parámetro sociocultural.
- 4) *La influencia de otras traducciones anteriores*, las cuales pueden actuar como normas restrictivas o haber marcado un estilo determinado.

Además de estos parámetros, señalan otros que ellos denominan económicos —los cuales también podríamos calificar como laborales, políticos o de encargo—:

- 1) *El iniciador* de la traducción que contempla la traducción como un producto comercial.
- 2) *El operador cultural*. Se trata de la figura del traductor y de las circunstancias socioeconómicas que le rodean y pueden afectar a la traducción (tiempo, factores económicos, etc.)
- 3) *El encargo*, que contempla la relación del iniciador con el texto original y con el receptor de la lengua/cultura de llegada.

Asimismo, los factores que condicionan las técnicas de traducción propuestos por Molina (2001) podrían considerarse también como factores que dirigen al traductor hacia una u otra opción al encontrarse con un elemento cultural específico (*ver I. 2.2*).

Para el análisis de la traducción de los diversos elementos culturales presentes en *Buchmendel*, utilizaremos la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Molina (2001).

4. LA LITERATURA Y LA TRADUCCIÓN LITERARIA: LA TEORÍA DEL POLISISTEMA

Ya avanzábamos en el apartado sobre los enfoques socioculturales de la traductología que en la década de los ochenta había surgido la llamada escuela de la manipulación, la cual otorga una mayor importancia a la traducción literaria y enfatiza la naturaleza «manipuladora» de la traducción, en tanto que lleva los textos hacia la lengua y la cultura de llegada.

La rama inicial de estas nuevas tendencias, localizada principalmente en el grupo de investigación de Tel Aviv, concibe la literatura y todo lo que la rodea como un polisistema complejo, dinámico y heterogéneo que, además, está interrelacionado con otros sistemas de la realidad de cada cultura y sociedad. Se trata, por tanto, de un conjunto de sistemas enlazados entre sí de forma dinámica que son determinantes para comprender el texto y, en su caso, afrontar su traducción. Even Zohar, el autor israelí que desarrolló esta teoría en *Polysystem Theory* (1979), insiste en que el análisis literario no debe centrarse únicamente en el texto, sino también en su recepción dentro del contexto sociohistórico determinado en que se produce. Según Zohar, «la traducción, al formar parte de la cultura receptora, participa en la conformación del polisistema» (vid. Hurtado, 2007 [2001]: 563). De esto podríamos deducir que la traducción literaria, especialmente en el caso de géneros o autores literarios en formación, desempeña un papel clave a la hora de expandir y trasladar el polisistema hacia una nueva cultura y, por lo tanto, que nunca será plenamente neutral.

La escuela de la manipulación trata de criticar y dejar atrás la posición marginal que le había sido otorgada a la traducción dentro de los estudios literarios, y propone una teoría que la hace partícipe plena de la evolución de la literatura. En palabras de Hermans, que fue uno de los pioneros en este aspecto, todas las traducciones implican «un grado de manipulación

del texto original con un fin concreto» (1985: 11). Tanto él como muchos otros autores consideran la traducción literaria como una actividad funcional y dinámica, para cuyo estudio es necesario un enfoque descriptivo, que esté orientado al texto de llegada y que aborde las cuestiones tomando en consideración todos los factores contextuales existentes.

Para efectuar la traducción, por otra parte, son necesarias una serie de normas que busquen la equivalencia traductora, entendida ésta siempre desde un enfoque funcional y dinámico, y que determinan si el traductor se somete a las normas de la cultura de llegada o preserva las del TO, si está condicionado por normas de carácter político o ideológico a la hora de realizar la traducción o si influyen en el proceso cualquier otro tipo de condicionantes.

Para nuestro trabajo consideramos muy apropiado adoptar un enfoque funcional y dinámico como el propuesto por Hermans, Nord y demás autores que conciben la traducción como un acto comunicativo e intercultural. Además, el análisis de los contextos del TO y de las traducciones que llevaremos a cabo más adelante ponen de manifiesto la existencia inequívoca de distintos polisistemas literarios y su estrecha relación con otros polisistemas de los ámbitos histórico, político, económico, cultural o social.

II. LOS ELEMENTOS CULTURALES EN *BUCHMENDEL* Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

1. LA OBRA

1.1 Contexto histórico y sociocultural

Basamos nuestro estudio en la hipótesis de que *Buchmendel* refleja una época y una imagen determinada de Viena, de Austria y de Europa. Mediante los elementos culturales específicos que trataremos en los apartados próximos y una prosa que cuida la psicología de sus personajes y la crudeza narrativa por igual, Zweig establece un vínculo entre las penalidades y la deshumanización de la Gran Guerra y la tensión beligerante que empieza a respirarse en Austria a finales de los años veinte.

Buchmendel se concibió en unos años en los que Viena era ya la capital de Austria. Al igual que Alemania, los nuevos estados surgidos tras la desaparición del Imperio Austrohúngaro al término de la Gran Guerra, Austria, Hungría y Checoslovaquia, pronto se vieron azuzados por las duras condiciones que les imponían los tratados adoptados en la Conferencia de París del 18 de enero de 1919: reconocimiento por parte de los imperios alemán y austrohúngaro de la total responsabilidad de la guerra, prohibición de la alianza austro-alemana, limitación del volumen de sus ejércitos, indemnizaciones de guerra a los vencedores, pérdida de territorios europeos y coloniales, entre otras. La citada conferencia, a la cual se prohibió acudir a los países perdedores, sembró la semilla que en los años venideros fomentaría la expansión de los ideales nacionalistas y los ánimos de revancha en Austria, Hungría y, especialmente, en Alemania.

En este contexto internacional, y a pesar del crecimiento económico y la prosperidad que los países capitalistas experimentaron durante los llamados «felices años veinte», las huellas

dejadas por la guerra influyeron definitivamente en los movimientos artísticos que recorrieron Europa durante el periodo de entreguerras. La inquietud de una buena parte de la población y el interés por indagar en nuevas formas de expresión dieron como resultado el denominado arte de *vanguardia*, representado principalmente por el dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo.

La primera de estas corrientes tuvo gran importancia en la literatura y surgió precisamente en Zúrich, ciudad en la que Stefan Zweig pasó parte de su exilio durante la Primera Guerra Mundial. Los dadaístas, abatidos por la extrema violencia de la guerra y descontentos con la sociedad aburguesada, apática y estática de la época, trataron de alejarse al máximo de las convenciones pictóricas y literarias que habían dominado estos campos artísticos durante el siglo XIX. Sus obras reflejaban una realidad caótica y destructiva muy alejada de las armonías pasadas.

En cuanto al surrealismo, representó la plasmación artística de las rompedoras teorías psicológicas de Sigmund Freud; los surrealistas buscaban expresar los deseos reprimidos, el mundo de los sueños y todo el potencial del subconsciente. Finalmente, cabe destacar el expresionismo, probablemente el movimiento artístico que más reflejó el desencanto y la angustia vital provocados por la Gran Guerra primero y por la Gran Depresión después. Surgido en Alemania, abarcó prácticamente todas las ramas del arte, aunque quizá fue en pintura donde más profusión obtuvo.

Como veremos en los capítulos siguientes, todas estas corrientes dejaron su huella en el estilo literario que Zweig construyó a lo largo de sus obras.

1.2. El autor: Stefan Zweig

Si bien hoy en día Stefan Zweig puede resultar un autor desconocido para buena parte de los lectores europeos, el escritor austriaco fue una de las principales figuras literarias y uno de los grandes intelectuales de aquel turbulento periodo que dio en llamarse *de entreguerras*. Junto a nombres como Thomas Mann, Arthur Schnitzler, Franz Kafka o Herman Hesse, Zweig formó parte de la cúspide de la literatura en lengua alemana durante los años veinte, treinta y cuarenta. Destacó sobremanera en la narrativa y, muy especialmente, en la denominada novela corta o *novelle* y el relato, gracias a la combinación de una depurada técnica narrativa y una profunda descripción psicológica de los protagonistas de sus historias.

Stefan Zweig nació en el seno familia judía adinerada el 29 de noviembre de 1881 en Viena, por aquel entonces capital del aún vigente Imperio Austrohúngaro. Estudió en la universidad de esa misma ciudad, donde obtuvo el título de doctor en Filosofía y participó en diversos cursos sobre literatura. Sin embargo, pronto fue consciente de cuáles eran sus dos verdaderas pasiones: los viajes y la escritura. La solvencia económica de su familia le permitió cultivar la primera de ellas extensamente, lo cual contribuyó a formar ese espíritu integrista, cosmopolita y de tolerancia cultural que posteriormente plasmaría en muchas de sus obras.

Después de viajar a la India y Norteamérica, sus propósitos cosmopolitas se vieron truncados en 1914 al estallar la Primera Guerra Mundial pues, aunque se le declaró no apto para el combate, fue enviado a Viena como empleado de la Oficina de Guerra. Sin embargo, aprovechó su primer permiso para exiliarse a Suiza, desde donde lanzaría su carrera como escritor y emprendería diversos viajes por Europa: París, Inglaterra, Italia, España... Durante esta época publicó algunos poemas, sus primeras novelas cortas y relatos (*Ardiente Secreto*, *La estrella bajo el bosque*) y *Jeremías*, una obra de teatro decididamente antibélica que sólo

se permitió representar en Zúrich. Fue precisamente allí donde estableció contacto con otros grandes literatos de la época como Thomas Mann o Herman Hesse, con quienes compartía su preocupación por la desoladora situación en la que se encontraba sumida Europa en aquellos años.

Tras el armisticio de 1918, Zweig regresó a Salzburgo y, en 1920, se casó con Friderike María Burger von Winternitz, a quien había conocido ocho años antes. En los años siguientes publicó diversas obras de cuentos (*Amok*, 1922), relatos cortos y ensayos (*La lucha contra el demonio*, 1925) en los cuales empleaba una prosa crítica muy influida por las teorías psicológicas de fondo freudiano.

A pesar de que se había erigido en una de las principales figuras literarias de Europa, desconfiado ante la tensión política que se respiraba en Austria a comienzos de los años treinta, Zweig decidió abandonar su tierra natal y se instaló en Londres, desde donde emprendió en 1935 un largo viaje por Brasil y Argentina. Cuando estalló la guerra se mudó a París para después trasladarse por un tiempo a Italia y, poco después, establecerse en Inglaterra, país en el cual obtuvo la nacionalidad. En 1938 se divorció de su primera mujer y sólo un año más tarde se unió a su joven secretaria, Charlotte Elisabeth Altmann. Abatido por la decadencia moral, ideológica y cultural de una Europa que se enfrentaba por segunda vez en treinta años, emigró con ella a EE.UU para, tras publicar en 1941 *Novela de ajedrez*, una incisiva descripción de la neurosis obsesiva que un hombre desarrolla por el ajedrez durante su cautiverio en manos de la Gestapo, trasladarse definitivamente a Brasil. Allí, el 22 de febrero de 1942, cansado de la vida nómada que había llevado a lo largo de la última década, censurado en Austria y Alemania por el régimen nazi y sin fe alguna en una Europa derruida y asolada por la guerra, decidió quitarse la vida junto a su esposa.

La última de las obras del austríaco, *El mundo de ayer*, es una autobiografía publicada póstumamente que constituye un canto y una alabanza a una cultura europea que él ya consideraba perdida y aniquilada. Y es que mucho antes de la declaración Schuman y los acuerdos franco-alemanes sobre el carbón, Zweig ya creía en un espíritu de unión que recorría Europa y debía plasmarse en el abandono definitivo de cualquier género de belicosidad en el continente. Fue un intelectual comprometido que amó la tierra que le vio crecer pero finalmente perdió la fe en ella, hasta el punto de quitarse la vida ante la inabarcable desesperación que sentía al ver toda aquella riqueza cultural ahogada bajo los regímenes totalitarios, la venganza y la agresividad de un continente que en aquellos años vagaba a la deriva.

1.3. *Buchmendel*: estructura y argumento

Buchmendel se publicó en 1929 y, siete años más tarde, aparecería una vez más recogido en el compendio de relatos cortos *Kaleidoskop*. Se trata de una breve historia de apenas treinta páginas² en la que Zweig refleja el profundo e incluso bizarro impacto que la Gran Guerra causó en la cultura vienesa y las consecuencias impensables que acarreó para personajes tan peculiares como Jakob Mendel.

Buchmendel narra la historia de un viejo librero judío procedente de Rusia, Jakob Mendel, quien vive y trabaja en el Café Glück de Viena. Se trata de un hombre dedicado enteramente a los libros, absorto en su clasificación y búsqueda en una pequeña mesa del café, y poseedor de una memoria prodigiosa gracias a la cual se había convertido en una eminencia para los intelectuales europeos de la época. Ignorante de los profundos cambios que Austria y Viena estaban sufriendo como consecuencia de la Gran Guerra, se le acusa erróneamente de

² Para el presente trabajo hemos empleado la siguiente edición de la obra: ZWEIG, S. *Erzählungen*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.

colaborar con el enemigo y termina como prisionero en un campo de concentración. A su vuelta a Viena dos años después, su espíritu y talento parecen haberse diluido. Solo, sin dinero, trabajo ni lucidez mental, muere al poco tiempo a causa de una pulmonía.

Podríamos dividir el relato en cuatro partes más o menos bien diferenciadas. En las primeras cuatro páginas, Zweig introduce el relato con una delicada descripción psicológica de los recuerdos que el narrador (en primera persona y sin apenas relevancia en el trascurso de la historia) va recuperando al adentrarse en el Café Glück. En las siguientes catorce páginas (aproximadamente) esculpe la excentricidad, el talento sobrenatural e inhumano y la hermética vida que caracterizaban a Jakob Mendel.

A partir de entonces, la obra adopta un enfoque narrativo más estricto y nos sumergimos en la historia de Mendel tal y como la recuerda la señora Sporschil, la encargada de los aseos del Café Glück, desde que comenzaran los problemas para el viejo librero. El orden lineal se alterna con reflexiones filosóficas y breves diálogos que refuerzan la profundidad y la prosa desgarrada con la que Zweig impregna su relato, el cual transmite en esta parte precisamente lo contrario a lo que sugería en la anterior: el desamparo y la vulnerabilidad más humanas ante las penalidades y la violencia de la guerra, las cuales poco a poco consumen la personalidad y el talento prácticamente inhumanos de Jakob Mendel.

Finalmente, las últimas tres páginas sirven de conclusión y constituyen una declaración del compromiso del autor con la cultura, el humanismo y la tolerancia.

1.4. Los elementos culturales específicos

1.4.1. Clasificación

Como ya avanzábamos en nuestra introducción teórica sobre la relación entre cultura y traducción (*vid. I.3.2*), consideramos que la cultura tiene un carácter dinámico y abierto, por lo cual los elementos culturales podrán incluirse en diversas categorías según el enfoque adoptado en su consideración. No obstante, también somos conscientes de que resulta necesaria una clasificación de los mismos con el objeto de elaborar un juicio analítico y más o menos detallado de las dos traducciones con las que contamos.

Tomando como referencia la clasificación propuesta por Schäpers (2011), dividimos los elementos culturales específicos de Buchmendel en cuatro categorías:

- *entorno geográfico*: tanto natural (montes, ríos, accidentes geográficos, bosques...) como político (continentes, países, regiones, ciudades, barrios, calles...);
- *entorno social*: todo lo referido a personas concretas o grupos de personas específicos, a los grupos de organización social, política, económica, militar, judicial y administrativa, así como a las costumbres y tendencias de la época (fórmulas de tratamiento, ropa, muebles, utensilios habituales, gastronomía, condiciones de vida, expresiones típicas de ciertos grupos sociales...);
- *entorno histórico*: edificios y monumentos de la época, acontecimientos de carácter e importancia histórica (reuniones, condecoraciones, épocas, guerras, batallas, bandos de una guerra, revoluciones, altercados...) y personajes históricos de influencia notable;
- *entorno cultural*: todas aquellas referencias a la religión o creencias de uno o más colectivos, al sistema educativo en su rama meramente cultural (es decir, excluyendo aspectos puramente administrativos), a los medios de comunicación y a las obras de

arte o todo lo referido a la vida cultural y el ocio (fiestas, juegos, literatura, filosofía, mitología, música, artes plásticas, teatro, ballet...).

En la siguiente tabla se muestran todos los elementos culturales específicos del relato (87) organizados de acuerdo a estos grupos por orden de aparición en la obra.

Entorno geográfico (25)	Wien — ober Alserstraße — galizischen — Mesmer — Deutschland — Regensburg — Amerikaner — Florianigasse — Krems — Gorlice — Przemyśl — Quai de Grenelle — Paris — Holborn Square — London — Petrikau — Tarnow — Warschau — Komorn — Frankreich — England — Steiermark — Siegenfeld — Retz — Hayn
Entorno social (30)	Buchmendel — Jakob Mendel — Cheder — Talmudschule — Büchertrödler — Jargon — Sechel — Amhorez — Mark — Krönen — Rabinat — Deubler — Gasthaus — indischen Jogi — Standhartner — Sporschil — Feigenkaffegschlader — Rosette — Zensuramt — Jean Labourdaire — Gymnasialprofessor — John Aldridge — Generalstab — Araukanern — Tungusen — Statthalter — Flottenadmiral — Jessas, Marand Joseph — Florian Gurtner — Rettungsgesellschaft
Entorno histórico (4)	Napoleon — Conrad von Hötzendorf — der Graf Schönberg — Edler von Pisek
Entorno cultural (28)	Café Glück — Gaßner — Christian Science — Blavatsky — shakespearisch — MacBeth — MacDuff — Mezzofanti — Lasker — Busoni — Buffon — Neuen Freien Presse — Neuen Wiener Tagblatt — Gesellschaft der Musikfreunde — Eusebius Mandyczewsky — Altwiener Theater — Vater Glossy — Universität in Princetown — Eingott Jehovah — Alceste — Iphigénie — Christopher Willibald Glück — Bulletin bibliographique de la France — «Antiquarian» — Augustinus — Musikdiele — «Biblioteca Germanorum erotica et curiosa» — habent sua fata libelli

Tabla 1.

En la tabla, los referentes sombreados son aquéllos que poseen cierta carga connotativa. Esta clasificación pone de manifiesto la predominancia de los ámbitos social (34,48 %), cultural (32,18 %) y geográfico (28,73 %), mientras que los personajes históricos constituyen tan sólo el 4,61 % del total de elementos culturales.

1.4.2. El reflejo del autor y el contexto en los elementos culturales. La carga connotativa

Los resultados descritos en el apartado previo son un reflejo evidente tanto del contexto histórico en el que fue escrita la obra, como de las preocupaciones y estilo de su autor, y de esa forma nos permiten reconocer los ámbitos extratextuales a los que él remite. Indicábamos en el apartado II.1.2 que Stefan Zweig fue un escritor profundamente preocupado por la situación de Europa en el periodo de entreguerras y un literato comprometido con la cultura. Por lo tanto, parece razonable que una obra como *Buchmendel*, en la cual se abordan las penalidades de la guerra y la destrucción de un espíritu prácticamente sobrehumano, esté repleta de guiños a artistas de diversa índole y a la literatura (sobre lo cual hablaremos de forma más detallada en el apartado II.1.4.2.3) y, asimismo, contenga múltiples referencias a realidades del entorno social propio de la Austria que le vio nacer y a diferentes ciudades y regiones de Europa.

1.4.2.1. Los elementos del entorno geográfico

Mientras que los elementos del entorno cultural y social aportan una gran carga connotativa al relato, la gran mayoría de los referentes geográficos podrían calificarse como denotativos. Su presencia responde, esencialmente, al propósito de establecer un marco realista en el cual situar la historia de Jakob Mendel. De esta forma, elementos como «London», «Quai de Grenelle», «Wien», «Deutschland», «Florianigasse», «Regensburg» u «ober Alserstraße» carecen de un significado oculto más allá del puramente referencial.

No obstante, en algunos sí se atisba una intención oculta, prácticamente imperceptible si no fuera por el ámbito extratextual al que remiten y por el propio contexto textual en el que se enmarcan. Así, «Tarnow» y «Gorlice» no contienen aquí el significado referencial que les correspondería (ciudades al sureste de Polonia), sino que hacen referencia a la ofensiva lanzada de manera conjunta por el Imperio Alemán y el Imperio Austrohúngaro contra el ejército ruso en mayo de 1915. Algo similar sucede con «Komorn» (nombre alemán de la ciudad que hacía frontera entre Eslovaquia y Hungría), cuya función principal en el texto es expresiva y no referencial, puesto que remite al campo de concentración al que es enviado Mendel y permite a Zweig aportar mayor realismo a la crudeza y la violencia que pretende denunciar en su relato.

En total, de los 25 elementos culturales pertenecientes al ámbito geográfico, un 24 % poseen, de uno u otro modo, cierta carga connotativa mediante la cual el autor expresa su opinión o deja entrever su intención.

1.4.2.2. Los elementos del entorno social

Los elementos culturales específicos pertenecientes al entorno social son los más abundantes en *Buchmendel*. Fuera de manera consciente o como simple reflejo de sí mismo, Zweig trasladó a su obra costumbres, personajes y grupos de organización social típicos de la época y los lugares que él conoció. Algunas de estas referencias contienen un significado netamente denotativo, sin que el autor trate con ellas de hacer llegar al lector una segunda intención. Éste es el caso de «Mark», «Krönen», «Gymnasialprofessor» o de nombres propios como «Sporschil» o «John Aldridge».

En la mayoría de las veces, sin embargo, sí se aprecia cierta connotación. Así sucede, por ejemplo, con «Zensuramt», «Rosette», «Statthalter», «Generalstab» y «Flottenadmiral», expresiones que conforman un ámbito referencial en torno a la guerra y el ejército. Aunque

podieran parecer neutrales a primera vista, un análisis detallado del entorno en el cual se concibió la obra y de los compromisos de Zweig revelan una intención muy concreta por su parte: retratar en *Buchmendel* el clima beligerante y tenso que se vivió en Europa durante la Primera Guerra Mundial y que, a finales de los años veinte, volvía a invadir Austria y Alemania. En la misma línea podríamos considerar el referente culinario «Feigenkaffegschlader», mediante el cual el autor pretende plasmar la penuria y escasez en que se vio sumida Austria a causa de la Gran Guerra. Todos estos elementos culturales revelan así una función claramente expresiva que el traductor deberá tener en cuenta a la hora de trasladarlos al español.

Quizá aún más evidente es la subjetividad de las expresiones, instituciones y costumbres del pueblo judío al que pertenece Jakob Mendel. Su habitual presencia en *Buchmendel* podría deberse al hecho de que Zweig había crecido en una familia judía. No obstante, la caracterización del personaje principal como un judío trabajador e ingenuo responde también a una intención crítica por parte del autor austríaco, quien a finales de los años veinte ya sentía gran inquietud por el ascenso de los ideales antisemitas. En este sentido, elementos culturales como «amhorez», «sechel», «Talmudschule» o «Cheder» no representan simplemente a la comunidad judía de una forma neutral, sino que poseen una carga connotativa que contribuye a resaltar la censura de los nacionalismos y el convencimiento de tolerancia propios del autor.

En definitiva, Zweig se vale de los elementos culturales específicos propios del entorno social para aportar, por un lado un marco humano en el cual encuadrar la historia de Jakob Mendel y, por otro, una crítica al ambiente belicoso y nacionalista que se estaba apoderando de Austria una vez más. De todos estos elementos (30), el 70 % contienen cierta carga connotativa.

1.4.2.3. Los elementos de entorno cultural: intertextualidad

Más allá de la expresividad y la intención subyacente a cada uno de los elementos culturales específicos propios del entorno cultural, el conjunto de todos ellos ya implica una subjetividad y su abundancia en el relato responde a una intención clara por parte de Zweig: encumbrar la cultura y la literatura como cúspide y fin último de lo humano y alabar la sencillez y a la vez la grandeza de las personas que viven por completo dedicadas a los libros, la música o las artes en general. En este sentido, podríamos considerar el 100 % de los elementos del entorno cultural como connotativos, puesto que ninguno de ellos es meramente referencial o ajeno a las intenciones del autor.

En algunos casos, la carga connotativa es más evidente. Tal es el caso del propio «Café Glück», denominado así por la admiración que su dueño sentía hacia el músico «Christopher Willibald Glück». Sin embargo, el lector podrá apreciar también la posibilidad de que Zweig buscara con este nombre un juego de palabras, pues en la lengua germana «Glück» significa *felicidad, dicha*; tal y como termina la historia, el autor nos sugiere que Mendel busca en el café la felicidad que le había sido arrebatada durante su cautiverio. Las referencias a Shakespeare, presentes en «shakespearisch», «Macbeth» y «Macduff», permiten a Zweig elevar la estima y la grandeza de *Buchmendel* al nivel del héroe clásico. Otros elementos, como «Neuen Freien Presse», «Neuen Wiener Tagblatt», «Gesellschaft der Musikfreunde» o «Altwiener Theater» contribuyen a establecer el vínculo entre la obra y la propia vida de Zweig, conocedor como pocos de los círculos culturales e intelectuales de Austria y Viena en las primeras décadas del siglo XX.

Por otra parte, muchos de estos elementos contribuyen a crear una red de referencias intertextuales que permiten al autor de la obra establecer vínculos con textos producidos en otros lugares y épocas. Tal y como apuntan Hatim y Mason, «los textos son reconocidos con

arreglo a su dependencia de otros textos relevantes» (1995 [1990]: 158), y es precisamente esta idea una de las que Zweig persigue con la referencia a obras musicales como «Alceste» e «Iphigénie», a periódicos («Neuen Freien Presse» y «Neuen Wiener Tagblatt») o a clásicos de la literatura como las ya mencionadas referencias a Shakespeare.

Unos y otros elementos van aportando diversos matices y, mediante esta red de intertextualidad, el escritor austríaco refleja su pasión por las letras y su firme convencimiento de que la riqueza cultural constituye el fin último del ser humano.

1.4.2.4. Los elementos de entorno histórico

Después de haber analizado de manera global los elementos culturales de los demás entornos, podría llamar la atención la escasez de elementos históricos en el relato. Sin embargo, la abundancia de referencias geográficas, culturales y sociales se antoja suficiente para aportar el marco referencial en el cual Zweig encuadra la historia de Jakob Mendel.

Quizá por esta razón, los cuatro referentes históricos presentes en *Buchmendel* los calificaremos como connotativos; su inclusión no responde a la necesidad de crear un marco referencial, sino a una determinada intención en cada caso. Así, «Napoleon» sirve a Zweig como elemento comparativo con el cual equiparar la prodigiosa memoria de Jakob Mendel; «Edler von Pisek» y «Conrad von Hötzenhof» contribuyen al ámbito referencial de la guerra y el ejército que mencionábamos en el apartado previo; y, finalmente, «der Graf Schönberg» permite al lector identificar una sociedad en la que los títulos nobiliarios aún otorgaban cierta importancia a su poseedor.

2. LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS

2.1. Buchmendel. José Lleonart (1937)

2.1.1. El traductor y el contexto

Natural de Barcelona, José Lleonart (1888-1951) fue un poeta de estilo intimista influido por el romanticismo alemán e inglés y también un traductor notable que ejerció su labor durante la primera mitad del siglo XX. Después de cursar buena parte de sus estudios en Suiza y Alemania, se propuso abrir las puertas de la literatura en alemán a la sociedad española mediante la traducción de diversas obras tanto hacia el español como hacia el catalán. Así pues, realizó la primera versión en esta última lengua del *Faust* de Goethe y publicó también en catalán poemas de Richard Dehmel, Paul Heyse y Dante, así como algunas óperas de Wagner (*Tannhäuser*, *Els Mestres cantaires* y *Lohengrin*). Su labor en castellano fue especialmente prolífica desde finales de los años treinta con la traducción de obras de distintos autores como Schiller (*Guillermo Tell*, Apolo, 1941), Heyse (*Un hombre sin personalidad*, Apolo, 1943), Hoffmann y Stefan Zweig (*Calidoscopio*, Juventud, 1937).

La turbulenta época que vivió Austria durante la Primera Guerra Mundial, reflejada a la perfección en *Buchmendel*, coincidió en España con la dictadura de Primo de Rivera que sucedió a los inestables gobiernos liberales de la Restauración. Sin embargo, la publicación de *Caleidoscopio* (compendio de relatos de Zweig en el cual se incluye *Buchmendel*) no tiene lugar hasta 1937, en plena Guerra Civil y ocho años después de que Zweig escribiera el relato. Aunque el país sigue rigiéndose por el gobierno de la Segunda República, quizá la gran influencia del bando sublevado en diversas regiones pudo condicionar la traducción de una obra cuya principal función era denunciar la Primera Guerra Mundial. En cualquier caso, la historia de Jakob Mendel tiene en 1937 una vigencia absoluta para la población española, cuya realidad poco difiere de aquélla que había asolado Austria apenas veinte años antes.

2.1.2. La traducción: finalidad, método y principales técnicas empleadas

Antes de comentar la finalidad y orientación perseguidas por José Lleonart en su traducción de *Buchmendel*, conviene hacer hincapié en el factor que quizá más condicione nuestro estudio de la misma: la omisión de pasajes completos respecto al original. Esta pérdida de información se da a lo largo de las primeras 18 páginas, es decir, en las primeras dos partes definidas en el apartado II.1.3. Aun considerando el complicado contexto histórico en el que fue publicada la obra en España (en plena Guerra Civil) y la posibilidad de que fuera sometida a una cierta censura, la disparidad y arbitrariedad de los episodios suprimidos impide emitir un juicio argumentado y verídico sobre tal decisión. Debido a la omisión de estas partes, hasta dieciséis elementos culturales específicos carecen de equivalente en la traducción al español de Lleonart: «Gaßner», «Christian Science», «Blavatsky», «Regensburg», «Mark», «Buffon», «Gesellschaft der Musikfreunde», «Eusebius Mandyczewsky», «Altwiener Theater», «Vater Glossy», «Amerikaner», «Alceste», «Iphigénie», «Christopher Willibald Glück», «Deubler» y «Gasthaus».

Una vez indicada esta peculiaridad y a pesar de las carencias para nuestro análisis que ella implica, podemos comentar hacia qué método traductor tiende esta versión y cuál parece ser la finalidad de la misma. De los tres métodos propuestos por Hurtado (op. cit.: 252), J.LL. opta por el interpretativo-comunicativo; el interés no es efectuar una traducción que permita el aprendizaje contrastivo del alemán ni reformular la obra hacia otros propósitos artísticos (a pesar de la mencionada omisión de extensos pasajes de la misma), sino que Lleonart busca trasladar a la cultura española el relato de Zweig, junto con el contexto sociocultural al que remite y las preocupaciones e intenciones del propio autor.

No obstante, la gran especificidad que caracteriza a muchos de los elementos culturales, sociales y geográficos, los cuales remiten a realidades muy concretas del contexto

extralingüístico en el que Zweig concibió la obra, impide prácticamente la adaptación al español de muchas de estas referencias. Así pues, J.L.L. se vio obligado a emplear el *préstamo* hasta en 45 ocasiones (60 %), a menudo en su forma más exotizante, el *préstamo puro*, opción que eligió en 34 de esas 45 ocasiones. Aún utiliza otra técnica de traducción incluida dentro de los llamados «procedimientos de conservación» (Schäpers, 2011), la *traducción literal*, a la que recurre hasta en cuatro ocasiones. En estos casos, observamos una cierta falta de documentación o intención compensatoria por parte de J.L.L. puesto que, como analizaremos más adelante, algunas de estas referencias sí permitían una adaptación del elemento cultural o una generalización, lo cual habría ayudado a reducir el exotismo del texto.

Con el objetivo de reducir la extrañeza que dicho procedimiento provocaría en el lector español, el traductor catalán recurre al *equivalente acuñado* siempre que éste existe, lo cual observamos en 16 ocasiones (21,33 %). Además, se vale de otras técnicas de transposición en contadas veces: *amplificación* (1), *creación discursiva* (1), *elisión* (3) y *generalización* (4). Por otra parte, apenas hay sitio en su traducción para las técnicas de carácter neutral; recurre a la *transposición* en un único elemento cultural («Gymnasialprofessor»).

Si estudiamos el empleo de todas estas técnicas (75) basándonos en la dualidad *conservación/transposición*, queda manifiesto que Lleonart realizó una traducción esencialmente *conservadora*, puesto que estos procedimientos constituyen el 65,33 % del total. Debemos tener en cuenta, no obstante, la mencionada exclusividad del contexto extralingüístico al que remite *Buchmendel*. Igualmente, cabe resaltar la gran cantidad de nombres propios del entorno social y cultural presentes en la obra (21 de los 87 elementos, en concreto), así como de topónimos geográficos (25 de 87), cuya traducción suele consistir, en la historia reciente de nuestra actividad, en el *préstamo puro* o *naturalizado*.

2.2. Buchmendel. José Fernández Z. (2004)

La segunda de las traducciones de *Buchmendel* que hemos localizado constituye una renovada edición por parte de la misma editorial que publicó el compendio de relatos *Caleidoscopio* en 1937, Juventud. Esta nueva versión aparece atribuida a José Fernández Z. No obstante, el texto coincide plenamente, incluso en los pasajes suprimidos respecto al original, con la traducción realizada por José Lleonart en 1937 para dicha editorial.

Nos encontramos, por lo tanto, ante un fraude editorial y una violación de los derechos de propiedad intelectual de José Lleonart. La empresa recurre a un nombre falso, en este caso José Fernández Z., para eludir su responsabilidad legal para con el traductor o sus herederos y, de esa forma, evitar el pago de los intereses acordados en su momento con el traductor según el volumen de ventas del libro.

Se trata ésta de una práctica relativamente habitual en algunas editoriales españolas que resulta claramente perjudicial para el gremio de los traductores, a quienes muchas empresas aún no reconocen pleno derecho de propiedad intelectual sobre sus traducciones. Sirva pues este ejemplo como reivindicación de la autoría de los traductores sobre sus textos, los cuales no constituyen una mera copia en otra lengua de la obra original, sino una producción lingüística y comunicativa en sí misma, eso sí, a partir de un texto por el cual están condicionados de forma decisiva.

2.3. Mendel, el de los libros. Berta Vias Mahou (2009)

2.3.1. La traductora y el contexto

Berta Vias Mahou (en adelante «B.V.» o «Vias») es una traductora y escritora nacida en Madrid en 1961. Entre los autores a los que ha traducido se encuentran figuras del más alto nivel como Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Goethe y, naturalmente, Stefan Zweig, del cual ha traducido siete obras diferentes.

Vias estudió Historia Antigua y es una profunda conocedora de la realidad y el pasado cultural y político de Europa, factor que indudablemente ha contribuido a su buen hacer como traductora de grandes literatos europeos. No obstante, también ha sido autora de diversos títulos, entre los cuales destacan el ensayo *La imagen de la mujer en la literatura* (2000), el compendio de relatos *Ladera norte* (Acantilado, 2001) y la novela *Los pozos de la nieve* (Acantilado, 2008), calificada por la crítica como una de las mejores del año. Sin embargo, su obra más conocida probablemente sea *Venían a buscarlo a él*, en la cual que recrea la vida y muerte del escritor francés Albert Camus y, al mismo tiempo, refleja el ambiente de Europa y el norte de África durante la descolonización de Argelia. La novela, que constituye igualmente un compromiso con el pacifismo, le valió en 2011 el Premio Dulce Chacón de Narrativa Española.

En 2009, Acantilado publicó la traducción de *Buchmendel* realizada por la autora madrileña, que llevaría el título de *Mendel, el de los libros*. Debemos tener en cuenta, por lo tanto, que la obra se lanza al mercado en un contexto histórico y cultural muy alejado del entorno que envolvió la creación del relato y también muy diferente del contexto en el cual José Lleonart tradujo la obra de Zweig. Nos encontramos en una época marcada, a priori, por la libertad política, ideológica y de prensa, así como por la integración económica y política de Europa, cuya trayectoria de paz cuenta ya con casi veinte años desde el término de las

Guerras de los Balcanes. En España, la globalización económica, social e ideológica y el abandono de las formas de vida tradicionales (esencialmente rurales) van modificando progresivamente la cultura del país que, si bien aún mantiene notables diferencias respecto a los países de Europa central a los cuales remite la obra de Zweig, ha asimilado ya realidades que hace cuarenta años le eran totalmente ajenas.

Además, conviene mencionar que se publica en un momento en el cual la consideración de Stefan Zweig como uno escritor del siglo XX se encuentra muy lejos de la admiración que el autor austríaco suscitaba en la época en la cual José Lleonart tradujo *Buchmendl*.

2.3.2. La traducción: finalidad, método y principales técnicas empleadas

Como decíamos, el contexto en el que se publica esta nueva edición de Buchmendl es radicalmente distinto de aquél en el cual J.LL. tradujo el relato del autor austríaco. Como venimos repitiendo a lo largo de nuestro trabajo, el entorno extralingüístico de un texto condiciona claramente su orientación, finalidad e ideología, por lo cual podríamos considerar que el método traductor seguido por Vias se diferenciará notablemente del adoptado por J.LL. en 1937. No obstante, la inmortalidad de la obra de Zweig (el reflejo de la tensión y las penurias sociales y económicas de Europa aún puede ayudarnos a comprender la realidad que nos rodea) y su gran especificidad en lo que a los elementos culturales se refiere hacen que la traducción de B.V. no se aleje demasiado de la realizada por Lleonart. Así pues, la traductora madrileña también enfoca su labor a partir de un método interpretativo-comunicativo y busca trasladar al español la intención y el entorno extralingüístico que Zweig plasma en su obra (*vid.* III.1.4.2).

Una vez más, y debido a las mismas razones comentadas al respecto de la traducción de Lleonart, el *préstamo* constituye la principal técnica de traducción con 53 ejemplos (un 52,48 % del total). Junto a ésta, Vias emplea también la *traducción literal* y la *descripción*

dentro de los procedimientos de conservación, pero tan sólo en dos ocasiones. Así pues, el exotismo resulta claramente inferior en la traducción de B.V. que en la de J.LL.; en este caso, el conjunto de técnicas exotizantes representan un 56,44 %, mientras que los procedimientos de transposición constituyen un 45,55 %. A pesar de que el relato sigue conteniendo un gran número de nombres propios que se preservan en su lengua y grafía originales debido al alto nivel de concreción conformado por los elementos culturales que aporta Zweig, el texto ya no produce tanta extrañeza en el lector español.

Además, Vias exhibe una gran capacidad creativa al recurrir a una mayor variedad de técnicas que le permiten acercar —que no trasladar completamente— a la cultura española realidades propias del entorno extralingüístico de origen. Así pues, se vale de la *generalización* en cuatro ocasiones; la *adaptación* y la *amplificación* en tres; la *descripción* en dos; y la *creación discursiva*, la *ampliación lingüística*, la *elisión* y la *modulación* en una. No obstante, el principal procedimiento de transposición sigue siendo el *equivalente acuñado*, presente en esta traducción en 28 elementos (27,72 % del total).

Finalmente, pudiera resultar paradójico que Vias emplee con mucha menor frecuencia que Lleonart el *préstamo naturalizado* (9,43 % del total de los préstamos frente a un 24,44 % en la versión de J.LL.), teniendo en cuenta que el conjunto de su traducción es sensiblemente menos exotizante. Sin embargo, debemos considerar, una vez más, el contexto histórico y sociocultural en el que se publican ambas ediciones. Lleonart vive en una época en la cual aún resultaba relativamente habitual adaptar al castellano los nombres extranjeros, tratando de neutralizar así su complicada grafía y pronunciación; por el contrario, Vias traduce *Buchmendel* en un momento de integración europea y constante intercambio de idiomas, en el cual la costumbre principal pasa por conservar el nombre propio en su grafía original.

3. LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES ESPECÍFICOS EN BUCHMENDEL

3.1. Selección de los elementos culturales para su análisis

Como se observa en la *Tabla 1*, una buena parte de los elementos culturales específicos presentes en *Buchmendel* posee cierta carga connotativa (un 67,81 %), lo cual, en muchos casos, planteará problemas de transferencia a los traductores españoles. Con el objeto de confeccionar un análisis que abarcara cuantos más ámbitos referenciales fuera posible y que se centrara en la importancia de la subjetividad del autor y la decisiva influencia del contexto extratextual, hemos seleccionado los doce elementos culturales recogidos en la tabla siguiente junto con su traducción y técnica empleada en las dos versiones estudiadas.

Elemento cultural específico	<i>Buchmendel</i> . J.LL. (1937)	<i>Mendel, el de los libros</i> . B.V. (2009)
<i>Buchmendel</i> (social)	Buchmendel (préstamo + amplificación)	Mendel, el de los libros (creación discursiva + descripción + préstamo)
<i>Café Glück</i> (cultural)	café Gluck (préstamo naturalizado)	café Glück (préstamo naturalizado)
<i>ober Alserstraße</i> (geogr.)	Alserstraße superior (préstamo naturalizado + traducción literal)	parte alta de la Alserstraße (préstamo + descripción + transposición)
<i>Cheder</i> (social)	<i>Cheder</i> (préstamo + generalización)	<i>cheder</i> (préstamo + particularización)
<i>Sechel</i> (social)	Cuestión de suerte (elisión + generalización)	<i>sechel</i> (préstamo + amplificación)
<i>Neuen Freien Presse</i> (cultural)	<i>Neuen Freien Presse</i> (préstamo + amplificación)	<i>Neue Freie Presse</i> (préstamo + amplificación)
<i>Eingott Jehovah</i> (cultural)	Dios Jehová (elisión + préstamo naturalizado)	Dios único, Jehovah (transposición + préstamo)

<i>Florianigasse (geogr.)</i>	Floriangasse (préstamo)	calle Floriani (generalización + préstamo)
<i>Feigenkaffegschlader (social)</i>	poción de café de higos (elisión + generalización)	brebaje de café de higos (generalización)
<i>Gymnasialprofessor (social)</i>	profesor de un Gimnasium (préstamo naturalizado + transposición adj-sus.)	profesor de un instituto (adaptación)
<i>Musikdiele (cultural)</i>	local con música (traducción literal)	sala de baile (particularización + adaptación)
<i>Rettungsgesellschaft (social)</i>	Sociedad de Auxilio (traducción literal)	servicio de socorro (adaptación)

Tabla 2.

3.2. Las técnicas de traducción empleadas y la transferencia de la carga connotativa en los elementos seleccionados

3.2.1. Los elementos del entorno geográfico

Afirmábamos en el apartado *II.1.4.2.1.* que los elementos culturales específicos pertenecientes al ámbito geográfico eran los más denotativos de todos cuantos Zweig emplea en su relato. No obstante, el hecho de que carezcan de una clara subjetividad no asegura al traductor que su traslado a la lengua de destino sea más sencillo. Para ilustrar las opciones que barajaron Vias y Lleontart en sus respectivas traducciones, hemos escogido las referencias a «**ober Alserstraße**» y «**Florianigasse**».

El primero de estos elementos se corresponde con la calle donde se encuentra situado el café Glück y, por tanto, donde vive Jakob Mendel. Ambos traductores emplean en esta ocasión el préstamo a la hora de trasladar «Alserstraße» y desechan la opción más adaptativa, que habría consistido en traducir el topónimo por «calle Alser» o algo similar. No obstante, la

gran brecha temporal entre una y otra versión queda patente en la naturalización pretendida por Lleonart al escribir el nombre de la calle con doble *s* («strasse»).

Por otro lado, constatamos aquí el primero de los ejemplos que irán confirmando la tendencia más pasiva de Lleonart. Mientras que el traductor catalán traduce literalmente el adjetivo «*ober*» por «*superior*», posponiéndolo al sustantivo y núcleo del sintagma («*Alserstraße*»), Vias opta por una descripción del término que, necesariamente, implica también una transposición gramatical. Así, la autora consigue una solución más natural y funcional que la de J.LL.: «la parte alta de la *Alserstraße*».

En cuanto a la traducción de «*Florianigasse*», B.V. decide en esta ocasión trasladar «*Gasse*» por «calle». En nuestra tabla (Tabla 2) calificamos esta decisión como un préstamo («*Floriani*») unido a una generalización, puesto que «*Gasse*» parece constituir un término más específico y concreto que hace referencia a «una calle muy estrecha entre dos edificios», es decir, un equivalente aproximado de «callejuela» o «travesía». No obstante, los diccionarios monolingües sugieren que en Austria «*Gasse*» tiene el mismo significado que «*Straße*», por lo cual cabe la posibilidad de que la solución de Vias sea adecuada al contexto dado. Sin embargo, existe una clara incoherencia en relación con la traducción de «*Alserstraße*», donde la traductora madrileña no plantea una posible adaptación del término original a la cultura receptora.

La opción menos arriesgada, en cualquier caso, habría sido conservar el topónimo en su forma original en ambos casos, tal y como propone Lleonart. En su traducción de «*Florianigasse*», emplea únicamente el préstamo como técnica traductora, aunque suprime la *i* final de «*Floriani*». En esta ocasión no podemos confirmar que tal decisión responda a un interés por naturalizar el término, ya que «*Florian*» (sin tilde) también constituye una voz

extranjera para el lector español. En nuestra opinión, esta omisión probablemente se deba a una errata, ya sea del traductor o de la editorial.

3.2.2. Los elementos del entorno cultural

Como ya explicábamos en el apartado II.1.4.2.3., consideramos que todos los elementos culturales específicos del entorno cultural vienen marcados por la propia subjetividad e intencionalidad de Zweig, que pretende con ellos trasladar su pasión y compromiso por la cultura. Para estudiar las opciones por las que se decidieron nuestros traductores en este ámbito hemos seleccionado los siguientes elementos: «**Café Glück**», «**Neuen Freien Presse**», «**Eingott Jehovah**» y «**Musikdiele**».

De la traducción de la primera de estas referencias depende buena parte del éxito textual de todo el relato. En este sentido, tanto Leonart como Vias deciden conservar el nombre original, pues el lector español no encontrará problema alguno para comprender el referente, dado que «café» es un término empleado igualmente en castellano. Eso sí, constatamos de nuevo que Leonart busca naturalizar la voz extranjera, en este caso sustituyendo la *ü* por la *u* simple del sistema fonético español.

En relación con este mismo elemento cultural específico, consideramos que, fuera de manera deliberada o involuntaria, ambos traductores pasaron por alto un importante matiz del original: en alemán, «Glück» significa *felicidad, dicha*. Aunque el narrador indica que el nombre de la cafetería se debe al célebre músico Christopher Willibald Glück, parece asimismo probable que Zweig buscara aquí un juego de palabras: tras las penalidades que vivió en el campo de concentración, y a pesar de que a su regreso a Viena fue expulsado del local, Jakob Mendel vuelve una vez más al Café Glück poco antes de su muerte, puesto que aquél había sido siempre su hogar y su mundo, su reducto de felicidad entre papeles y libros. Naturalmente, renunciar al préstamo y buscar una creación discursiva que resulte funcional y

coherente a lo largo de toda la historia se presenta como una tarea muy arriesgada, por lo cual la decisión de los traductores resulta comprensible. Sin embargo, una opción más sencilla e igualmente adecuada habría consistido en emplear la técnica de la compensación y, en momentos puntuales de la obra, hacer referencia a la felicidad que el viejo Café Glück representaba para Mendel.

En cuanto al periódico «Neuen Freien Presse», tanto Vias como Lleonart recurren, una vez más, al préstamo puro, en este caso escrito en cursiva. Cabe mencionar que el traductor catalán traslada el título del diario con la declinación correspondiente al dativo, caso con el cual aparece en el original, mientras que B.V. advierte este matiz y opta por incluir el nombre en nominativo, lo cual nos parece más acertado, pues los nombres propios alemanes, siempre que aparecen aislados o en un contexto no alemán, figuran en nominativo. Además, los dos traductores, conscientes de la opacidad del referente, se valen de la amplificación e introducen aclaraciones para que el lector español entienda sin dificultad que el autor está mencionando un periódico: «En las hojas domingueras de la *Neuen Freien Presse*...» (J.LL.), «en la prensa, en el *Neue Freie Presse*...» (B.V.).

«Eingott Jehovah» constituye uno de los elementos culturales específicos que remiten a la comunidad judía, sus costumbres y creencias. Si bien cabe mencionar el hecho de que, una vez más, Vias emplee el préstamo puro y Lleonart el naturalizado («Jehovah» frente a «Jehová»), el aspecto más importante en este caso es la elisión por parte de Lleonart del matiz que aporta la partícula *Ein-*. En alemán se puede hacer referencia al dios de una religión monoteísta empleando simplemente la voz «Gott»; sin embargo, Zweig parece querer resaltar el hecho de que, para los judíos, Jehová es el dios único e incuestionable. Quizá por razones de censura o sencillamente con el fin de adaptar su texto a una realidad cultural, la española, en la cual la religión católica aún desempeñaba un papel muy importante, J.LL. opta por omitir esa diferencia y traduce el referente por «Dios Jehová». Por su parte, Vias traslada el

matiz mediante una transposición gramatical incluyendo el adjetivo «único» después de Dios («riguroso Dios único»).

Finalmente en lo que al entorno cultural se refiere, cabe resaltar las diferencias entre ambas traducciones del referente «Musikdiele». Nos encontramos aquí ante una creación léxica por parte de Zweig, algo bastante frecuente en el alemán por ser una lengua de gran libertad a la hora de combinar y componer nuevas voces. Para enfrentarse al problema que se le presenta, Lleonart recurre de nuevo a la traducción literal, en la línea marcada por una actitud que podríamos calificar como más *pasiva* que la de Vias, aunque en este caso quizá más realista. Ésta, por su parte, busca un equivalente en la cultura española, como son las «salas de baile»; la traductora madrileña ha tratado de realizar una adaptación cultural por medio de una particularización, ya que se arriesga a considerar que «Musikdiele» hace referencia a una sala en la cual el principal objetivo es el baile. Consideramos que Vias debería haber comprobado en qué consistían las «Musikdiele» de Austria, puesto que se trataba más bien de locales elegantes donde escuchar música y tomar café.

Como se puede comprobar, el análisis pormenorizado de los elementos culturales específicos respalda las cifras porcentuales aportadas en los capítulos previos y nos confirma la tendencia más orientada hacia la transposición cultural de B.V., quien introduce una mayor variedad de técnicas en su traducción y opta por soluciones más arriesgadas que J.LL.

3.2.3. Los elementos del entorno social

Dada la importancia que revierten los elementos culturales específicos del entorno social, hemos decidido analizar la traducción de seis de los treinta totales presentes en *Buchmendel*: «**Buchmendel**», «**Cheder**», «**Sechel**», «**Feigenkaffegschlader**», «**Gymnasialprofessor**» y «**Rettungsgesellschaft**». Estos referentes permiten a Zweig retratar una época y una sociedad determinadas, y en este sentido pueden plantear ciertos problemas de traducción, puesto que

el traductor deberá decidir en qué medida conservar el color cultural de la obra original. Además, debemos considerar que, a excepción de «Gymnasialprofessor», estos elementos culturales poseen una carga connotativa importante que también ha de quedar reflejada en las versiones españolas y funcionar en el nuevo contexto tanto textual como extratextual.

Si en el apartado previo mencionábamos que «Café Glück» era de capital importancia para el conjunto de la obra, la traducción del título de la historia y a la vez apodo de su protagonista, «Buchmendel», ejercerá una influencia aún mayor en la coherencia del relato en español. En este sentido, observamos soluciones opuestas en las dos versiones: mientras que Lleonart apuesta por una amplificación mediante una *nota del traductor* pero conserva completamente el apodo original («Buchmendel»), Vias decide unir al préstamo del apellido («Mendel») una creación discursiva que, en sí misma, constituye igualmente una descripción del referente («Mendel, el de los libros»). Cabe destacar, asimismo, que en la traducción de J.LL. este elemento aparece la primera vez escrito en cursiva pero en las ocasiones posteriores en letra redonda, con el objetivo, probablemente, de llamar la atención al lector sobre la relevancia de este préstamo y asegurarse así de que repare en la aclaración. Desde un punto de vista funcional, consideramos notablemente más acertada la propuesta de Vias, puesto que con ella aporta una mayor fluidez al hilo narrativo de los primeros compases de la obra. Además, le permite emplear a partir de ese momento el apellido Mendel sin que, al contrario de lo que sucede con la solución adoptada por Lleonart, el lector pierda la conexión entre el apellido del carismático protagonista y su propio apodo.

Probablemente, la carga connotativa sea más evidente en los dos elementos relativos a la cultura judía, «Cheder» y «Sechel». En el primer caso, ambos traductores optan por un préstamo puro escrito en cursiva (la única diferencia estriba en el hecho de que Lleonart utiliza la mayúscula en la letra inicial y Vias la minúscula), pero aportan soluciones distintas para la traducción del significado del mismo («der jüdischen Kleinkinderschule»): mientras

que J.LL. generaliza y opta por un referente muy amplio, «escuela infantil», B.V. propone una particularización y traslada el elemento de origen a la realidad de la cultura de llegada, «parvulario». En este sentido, la técnica de Lleonart se antoja sensiblemente más acertada, puesto que «parvulario» es un tipo de escuela muy anclado en la cultura de llegada cuyas características de enseñanza, profesionales o administrativas pueden no coincidir en gran parte con las del referente original.

No sucede lo mismo con «sechel», el segundo de los elementos culturales relativos mediante los cuales Zweig pretende dar a conocer la cultura judía y dotar a su relato de una subyacente intención didáctica a favor de la tolerancia y el respeto. En este sentido, y de nuevo quizá con el fin de adaptar su traducción a la realidad cultural española de la época, en la cual aún predominaban conceptos ideológicos y morales como la fuerza del destino, Lleonart opta por la técnica de elisión y generalización para traducir «Wer einer Sechel hat, hat er auch Glück»: «Cuestión de suerte». Vias, por el contrario, conserva el referente original en su forma pura (aunque, una vez más, en cursiva), traduce la frase al completo («Cuando uno tiene *sechel*, también tiene suerte») y, mediante una amplificación en forma de nota de la traductora, ofrece una explicación sobre el significado del término «Sechel»: «Según los judíos, existen dos poderes en el alma: el de la fe (*emunah*) y el del intelecto (*sechel*)». En esta ocasión, B.V. combina técnicas conservadoras y de transposición para dar con una solución que consideramos acertada puesto que, sin romper excesivamente el ritmo de la acción narrativa, permite al lector español comprender la realidad social a la que remite el autor.

En lo referido a «Feigenkaffegschlader» y «Rettungsgesellschaft», la carga connotativa estriba en la intención por parte de Zweig de reflejar la miseria y las penalidades que la Gran Guerra provocó en la población europea. El primero de estos elementos plantea un serio problema al traductor, puesto que el término «Gschlader», exclusivo del contexto cultural

austríaco, hace referencia a cualquier bebida rebajada con agua, lo cual se antoja imposible de describir en castellano mediante una única palabra. Ambos traductores optan, así pues, por una generalización: «poción» (J.LL.) y «brebaje» (B.V.). En este sentido, consideramos que la propuesta de Vias plasma de forma más gráfica y emotiva la miseria a la que remite Zweig por dos razones: en primer lugar, «brebaje» evoca un sabor más desagradable que «poción» y, segundo, Vias aporta el adjetivo «horrible» como traducción de «elende» (cuyo significado parece corresponderse más bien con «mísero» o «miserable») para reforzar la sensación que transmite en conjunto «Feigenkaffegschlader».

La tendencia más conservadora de Lleonart queda reflejada una vez más en la traducción de «Rettungsgesellschaft» (asociación para urgencias médicas fundada en Viena en 1881) por «Sociedad de Auxilio» y «Gymnasialprofessor» por «profesor de un Gimnasium». En el primero de estos elementos, J.LL. opta por la traducción literal como técnica y, de esa forma, trata simplemente de trasladar al español el nombre de la organización austríaca; en el segundo caso, el escritor catalán decide emplear el préstamo naturalizado («Gimnasium») e incluir el referente social original en su traducción, sin recurrir a una ampliación para explicar su significado. Por el contrario, B.V. se vale en ambos casos de la adaptación para trasladar estos referentes culturales; así, para el primero de ellos propone «servicio de socorro», colocación habitual para designar este tipo de asociaciones de ayuda de urgencias en España, y para el segundo «profesor de instituto». Quizá esta segunda solución resulte un tanto arriesgada, ya que la correspondencia entre un instituto español y un *Gymnasium* no es absoluta; no obstante, cumple con la función textual y comunicativa del elemento original.

En definitiva, al igual que comprobábamos anteriormente, la traducción de los referentes relativos al entorno social revela una mayor transposición cultural por parte de Vias. En la mayor parte de los casos, no obstante, ambos traductores logran trasladar la carga connotativa aportada por Zweig y recrear el clima de miseria con que el austríaco impregna su relato.

III. CONCLUSIONES

El título del presente trabajo anticipaba qué objetivos nos habíamos fijado alcanzar mediante el análisis detallado de la traducción al español de Buchmendel:

- Plantear un marco teórico que abordara la estrecha relación entre cultura y traducción, así como la decisiva influencia que la finalidad y el contexto desempeñan en la labor traductora.
- Delimitar la realidad contextual (tanto textual como extratextual) conformada por las referencias introducidas por Zweig en su relato *Buchmendel*.
- Estudiar la expresividad y la carga connotativa de los elementos culturales específicos en la obra original y analizar su transferencia en las traducciones españolas.
- Aportar ejemplos de dichos elementos culturales para valorar su traducción según el contexto y la finalidad que condicionaron la misma.

Una vez concluido este estudio, podemos confirmar los postulados teóricos y las hipótesis descritas en nuestro marco teórico. Stefan Zweig, como escritor e intelectual europeo del periodo de entreguerras, es el resultado de sí mismo y del contexto sociocultural en el que vivió y, en consecuencia, su obra *Buchmendel* es un reflejo de aquella época y de los intereses, ideales, preocupaciones y propósitos de su autor. Comprobamos, por lo tanto, que la práctica literaria conforma un complejo polisistema repleto de distintas referencias y fuertemente condicionado por diversas dimensiones extratextuales que dejan su huella en el estilo y el contenido de cada composición.

Del mismo modo, el análisis de los elementos culturales específicos revela la importancia de la carga connotativa y la función expresiva en todas las referencias que ayudan a componer la realidad a la que remite una obra. Nos encontramos, en nuestro estudio, ante un autor que aboga por la riqueza cultural, la tolerancia y el humanismo en Europa, y que aprovecha su

capacidad y renombre como escritor para denunciar la deshumanización y la destrucción causadas por la guerra. Por lo tanto, desde un punto de vista funcional de la traducción, revierte especial importancia la transferencia de dicha expresividad para que la intención del autor original quede igualmente plasmada en la cultura de llegada.

Asimismo, nuestro trabajo aporta una prueba más de la decisiva influencia que el contexto extratextual ejerce en cualquier traducción. La labor de los traductores constituye una manipulación en menor o mayor grado del texto original, en tanto que resulta necesaria una adaptación de los marcos de referencia originales a la cultura de llegada. Como podemos apreciar en este análisis, dicha adaptación varía notablemente de un traductor a otro debido, una vez más, al contexto de llegada en el que se inscribe la traducción, sujeta a las convenciones socioculturales del momento.

Así pues, el presente estudio nos ayuda a comprender las diferencias entre épocas y países distintos (el periodo de Entreguerras y el siglo XXI, Austria y España) y permite observar al detalle la plasmación del contexto sociocultural en el que se inscribe Stefan Zweig tanto en su obra original, *Buchmendel*, como en las traducciones de la misma que se han realizado al español.

En resumidas cuentas, nuestro trabajo pone de manifiesto lo que otros ya hicieron en el pasado, a saber, el carácter marcadamente intercultural de la traducción y la importancia del contexto extratextual en cualquier obra literaria.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

ZWEIG, S. *Erzählungen*. Frankfurt am Mein, Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.

ZWEIG, S. *Calidoscopio* (Traducción de José Lleonart) Barcelona, Editorial Juventud, 1937.

ZWEIG, S. *Calidoscopio* (Traducción de José Fernández Z.) Barcelona, Editorial Juventud, 2004.

ZWEIG, S. *Mendel, el de los libros* (Traducción de Berta Vias Mahou). Barcelona, Acantilado, 2009.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Bibliografía impresa

AYALA, F. *Breve teoría de la traducción*, 1943. (reed. *Problemas de la traducción*, Madrid, Taurus, 1965).

COSERIU, E. «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción». En E. Coseriu, *El Hombre y su lenguaje*. Madrid, Gredos, 1977, 214-239.

ELENA, P. *Tipología textual y secuencial para la traducción. Estudios filológicos alemanes*. Sevilla, Revista del Grupo de Investigación «Filología Alemana», 2006, vol. 10, pp. 11-32.

GELBER, M.H. «*Stefan Zweig Reconsidered*». Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007.

HALLIDAY, M. A. K. *Language as Social Semiotic: the Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres, Arnold, 1978.

HARTMANN, R. K. *Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics*. Heidelberg, Julius Groos, 1980.

HATIM, B. Y MASON, I. *Discourse and the translator*. Londres, Longman, 1990 (*Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona, Ariel, 1995).

HERMANS, T. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres, Croom Helm, 1985.

HERRERO, L. *La traducción entre culturas: La traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa*. Universidad de Alicante, 1999.

HOLZ-MÄNTTÄRI, J. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia, 1984.

HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. 3ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.

LAFARGA, F. Y PEGENAUTE, L. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid, Gredos, 2009.

MOLINA, L. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

NEUBERT, A. Y SHREVE, G. *Translation as Text*. Kent State, University Press, 1992.

NIDA, E. A. *Towards a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden, E. J. Brill, 1964.

■ *Exploring semantic structures*. Munich, Fink, 1975a.

NORD, C. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam, Atlanta, GA, 1991.

■ *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1997.

REISS, K. Y VERMEER, J. *Grundlugung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tubinga, Niemayer, 1984. (*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal, 1996).

SCHÄPERS, A. *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus «Reisebilder» a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas*. Tesis Doctoral, Universidad Pontificia Comillas de Madrid, 2011.

SEBEOK, T. A. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Berlín, Mouton de Gruyter, 1986.+

Bibliografía en línea

EDITORIAL ACANTILADO, 2009. Acantilado [en línea], disponible en: <http://www.acantilado.es/inicio/> [Consulta: 12 de junio de 2012].

OCAÑA, J.C., 2011. El sitio web de la historia del siglo XX [en línea], disponible en: <http://www.historiasiglo20.org/> [Consulta: 10 de junio de 2012].

STEFAN ZWEIG EU. Stefan Zweig, el placer de la lectura [en línea], disponible en: <http://www.stefanzweig.eu/> [Consulta: 6 de junio de 2012].